

ESTÉTICAS DOS CINEMAS NEGROS: poéticas transgressoras à necropolítica contemporânea

AESTHETICS OF BLACK CINEMAS: poetric transgressors to contemporary necropolitics

Marco Aurélio da conceição Correa¹

Resumo

Em tempos de ascensão do necroliberalismo, encontramos um crescimento das intolerâncias e austeridades à criação, à arte e às culturas nas diferenças, principalmente as que representam os povos ainda marcados pelas cicatrizes da coloniedade. Contrárias a estas políticas de morte, agenciam-se movimentos de enunciação combativas a estes paradigmas impostos no campo das criações estéticas. Apresentamos nesse contexto, como o movimento emergente de jovens cineastas negros propõem alternativas à vida através das estéticas e narrativas de seus filmes.

Palavras chave: cinemas negros, estéticas, necroliberalismo

Abstract

In times of the rise of necroliberalism, we find an increase in intolerances and austerities towards creation, art and cultures in differences, especially those that represent peoples still marked by the scars of coloniality. Contrary to these death policies, movements of combative enunciation to these paradigms imposed in the field of aesthetic creations are joined. In this context, we present how the emerging movement of young black filmmakers proposes alternatives to life through the aesthetics and narratives of their films.

Keywords: black cinemas, aesthetics, necroliberalism

Introdução

Em tempos de barbárie, a necropolítica (MBEMBE, 2015) é a atualização do projeto colonial de dominação ocidental, onde a vida perde todos os seus sentidos em nome da austeridade econômica. Mais uma vez os sujeitos são forçados a se distanciar

¹ Marco Aurélio Correa é professor da Rede Municipal do Rio de Janeiro (SME-RJ), Mestrando em Educação no Programa de Pós Graduação em Educação (PROPED-UERJ), Pós Graduando em Ensino de História da África (PROPGPEC). Pedagogo, educador, escritor, pesquisa sobre as intercessões entre o cinema negro e o ensino das relações étnico-raciais. Publica textos em periódicos acadêmicos, revistas de comunicação e coletâneas literárias. É autor do livro "Cinemas afro-atlânticos: diásporas africanas e os cinemas negros nas tessituras em redes educativas". Email: marcao_cp2@hotmail.com

da invenção daquilo que não é palpável, concreto e rentável, botando em risco a existência de tudo que não está relacionado à hegemonia vigente. Vivemos tempos onde o direito à cidadania de uns é obstruído pelo privilégio de outros (SANTOS, 1996). Instaura-se assim o necroliberalismo, na junção do neoliberalismo predatório com políticas instrucionais que decidem quem tem o direito à vida.

Em contra mão deste movimento de negação à vida, existem diversos movimentos, quase subterrâneos, de reinvenção das expressões criativas que buscam por afirmar a existência daqueles que tem a mesma negada. Através da inventividade crítica, sujeitos distantes dos grandes maquinários produtores de estéticas em escala industrial criam suas próprias formas de expressividade, as quais buscam outras formas de dar sentido à vida. Estes atos disruptivos, ao romper com os padrões, estigmas e estereótipos formados para os grupos não hegemônicos, criam outras estéticas, subjetividades e éticas para as identidades sociais e coletivas da contemporaneidade. Como vemos em diversas formas de expressões artísticas e culturais atuais: a literatura, a poesia, o rap, as artes visuais, digitais e principalmente as audiovisualidades. “O real precisa ser ficcionado para ser pensado” (GUATTARI, ROLNIK, 1986, p. 58), assim, reimaginar a vida é uma das formas principais de compreender e organizar movimentos de ruptura com as mazelas que ainda nos aprisionam.

Mas - e esta é a sua manifesta dualidade -, numa reviravolta espectacular, tornou-se o símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no acto de criação e até de viver em vários tempos e várias histórias ao mesmo tempo. A sua capacidade de enfeitiçar e, até, de alucinar multiplicou-se. Algumas pessoas não hesitariam em reconhecer no Negro o lodo da terra, o nervo da vida através do qual o sonho de uma Humanidade reconciliada com a natureza, ou mesmo com a totalidade do existente, encontraria novo rosto, voz e movimento (MBEMBE, 2014, p. 19-20).

Apesar do necroliberalismo tentar impedir as pessoas na tangente do padrão branco não explorarem o plano do sensível, pessoas negras seguiram reinventando redes de afeto e solidariedade para continuar partilhando o sensível. Segundo bell hooks, “nossas dificuldades coletivas com a arte e o ato de amar começaram a partir do contexto escravocrata” (2002, p. 189) e desde então não nos emancipamos esteticamente por completo, mas encontramos novas formas contemporâneas de organizar politicamente este sensível em comunidade, que pode nos impulsionar um desejo de transformação e

erradicação das políticas do necroliberalismo. Encontramos assim na criação estética como forma de partilhar novas formas de se imaginar a vida em sociedade, se aproximando a noção de aldeia e se distanciando do conceito nefasto da cidade contemporânea.

I. Esteticídio cinematografado

Conhecer o cotidiano de um povo é uma das melhores maneiras de conhecê-lo efetivamente. A maneira como seus costumes, seus fazeres e suas tradições se manifestam nos cotidianos são marcas características que o definem. Cada cotidiano possui suas artes de fazer características (CERTEAU, 1998).

Enquanto vivemos a consequência perversa do liberalismo clássico do ocidente, onde o progresso seria uma consequência natural da competição, supostamente sadia, entre a ambição dos *homo economicus* (SODRÉ, 2012) entre si, as sociedades de tradição africana viviam um cotidiano onde ao invés do confronto pela escassez existia a partilha da abundância. Distante de se romantizar uma África idílica e utópica, muito se teoriza sobre o cooperativismo das sociedades africanas (NOGUERA, 2011; 2017). Além da retórica acadêmica encontramos exemplos concretos da maneira comunitária como os sujeitos da diáspora africana se organizam no novo mundo, conforme suas tradições africanas, para sobreviver o trauma da desumanização que não acaba com a abolição.

Vemos nas diversas manifestações culturais, artísticas e religiosas de matriz africana no Brasil como se comporta a vida em comunidade para os povos africanos. O conceito de comunidade não se delimita somente nas maneiras concretas como a vida social é organizada. Muito além da organização sensível e palpável, o senso de comunidade está em como seus sujeitos partilham tudo que faz parte do campo metafísico: desde aquilo que chamamos de cultura – valores, práticas, costumes, expressões e tradições – até as maneiras como coletivamente interpretamos as emoções, os sentimentos, as linguagens, as narrativas.

Então, é no conceito de comunidade onde se encontram dois conceitos importantes para esse trabalho: a estética e a política. Jacques Rancière (2005) encontra na partilha do sensível o ponto chave da existência de comunidade:

Pelo termo de constituição estética deve-se entender aqui a partilha do sensível que dá forma à comunidade. Partilha significa duas coisas: a

participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas (RANCIÈRE, 1995, p. 7, apud RANCIÈRE, 2005, p. 9).

Para o autor é no partilhar dos sensíveis em comum que encontramos o sentido que une uma comunidade. É por compartilhar esse conjunto de culturas, manifestações e expressões que uma comunidade encontra o seu senso político.

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade e que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outras tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2005, p. 15).

Marimba Ani (1994) aponta que as sociedades do ocidente começaram a descarrilhar socialmente conforme elas se distanciavam da organização da vida em comunidade. “A falta de comunidade autêntica, ou seja, a substituição do comunal pelo social, explica grande parte do desenvolvimento atrofiado do Ocidente” (p. 204). Para se organizar em grandes e complexas sociedades, o ocidente precisou criar uma maneira de se organizar socialmente que pudesse manter coesão social sólida de vastos territórios. A era dos contratos e dos modelos sociais marcada pelo iluminismo foi momento que o ocidente consolidou o ideal republicano de democracia, que justificava as políticas de representação social em prol da maioria de uma comunidade.

Porém, enquanto se gestavam modelos de democracia no continente europeu, no além mar, estas mesmas sociedades dizimavam tiranamente milhares de povos em nome do progresso civilizatório do ocidente. Tentando se afirmar universal, a democracia ocidental eliminava qualquer outra forma de organização social por todo o globo. A base de todo esse paradigma democrático se dá na invenção do sentido de raça que os povos ocidentais fizeram. Mbembe coloca:

A ideia moderna da democracia, tal como o próprio liberalismo, é portanto inseparável do projecto de globalização comercial, do qual a plantação e a colónia são o epicentro. Ora, sabemos que tanto a plantação como a colónia foram originariamente dispositivos raciais num cálculo geral sustentado pela relação de troca baseada na propriedade e no lucro. Existe portanto, tanto no liberalismo como no racismo, uma parte que é abrangida pelo naturalismo (2014, p. 141).

Para garantir a dominação do ocidente foi necessário exterminar uma imensidão de comunidades e de maneiras de partilha e organização de sentidos. Assim, quando estes avanços civilizatórios não terminaram propriamente em genocídio, diversas outras formas de extermínio aconteceram como o epistemicídio, o altericídio e o esteticídio. Em todas as formas de extermínio, em graus diferentes, se realizou a morte da comunidade sensível de povos não brancos.

Nesta forma de morte como política, não só maneiras de sentir o mundo, como as cosmovisões, são dizimadas. As pessoas que sobrevivem a máquina de moer gente do colonialismo, também são ceifadas do seu direito ao sensível, como que desapropriadas de uma das condições primordiais de existência de qualquer ser humano: a autonomia de sentir. Transformadas em mercadorias que produzem bens de consumo e vivendo para consumir os mesmos, as pessoas acabam impossibilitadas de agir autonomamente em prol de seus desejos e pulsões. Na rotina angustiante de viver para trabalhar e de trabalhar pra viver, o necroliberalismo vence quando a morte existe ainda mesmo durante a vida. Como escravizados do terceiro milênio pessoas vivem como mortas-vivas agindo sobre os estímulos e impulsos psíquicos do capital financeiro contemporâneo.

A concepção do cinema é mais um dos aparatos resultantes deste projeto colonial que se desdobra na necropolítica atual. O cinema é a tentativa moderna da busca da tentativa de capturar o "real" através das imagens em movimentos. É a síntese tecnológica do projeto materialista da razão ocidental. Com o maquinário capitalista das indústrias cinematográficas, ele se atualiza ao perceber que é muito mais interessante fabular o real do que tentar captura-lo fidedignamente. Assim o cinema se torna uma indústria de criação do falso. A potência do falso dissimula através de Hollywood uma gama de imagens, narrativas e sons estereotipados, com pulsões de desejos hegemônicos (ARAUJO, 2006), aprofundando ainda mais assim os povos subjugados a uma ideia de superioridade do ocidente (GUÉRON, 2011).

Fanon (1968) foi um dos pensadores que disseminaram que talvez a mais brutal violência contra os povos colonizados não esteja somente na dominação territorial e física, mas sim no controle deferido no campo do sensível, da psiquê. Ou seja, as armas de dominação colonial não estavam só no poderio bélico dos armamentos, mas sim nas

estratégias de guerra para o controle psíquico dos colonos. Na ação de introjetar a cultura dominante como superior, relegando e associando si mesmo e aos seus semelhantes colonos, como inferiores, animalescos e supersticiosos. O próprio conceito de raça é uma dessas criações da psique colonial, Mbembe (2014) atualiza o pensamento do martinicano ao apontar: “a raça só existe por «aquilo que nós não vemos». Para além «do que não vemos», não existe raça” (p. 193). O autor ainda complementa:

Fanon sustentava também que a vida da colônia não era apenas feita de instintos e de tensões, de problemas psicossomáticos e mentais - uma vida nervosa, em estado de alerta - , mas que no potentado colonial se subentendiam duas lógicas contraditórias que, colocadas em conjunto, anulavam pura e simplesmente a emergência, numa situação colonial, de um sujeito autônomo. A primeira consistia, apesar das aparências, em não aceitar a diferença, e a segunda, em refutar as semelhanças. O potencial colonial era, assim, um potentado narcísico. Ao desejar que o colonizado seja seu semelhante ao mesmo tempo que o interdita de o ser, o potentado faz da colônia a própria figura da «anticomunidade», um lugar onde, paradoxalmente, a divisão e a separação (aquilo que Fanon chama de «princípio de exclusão recíproca») constituíam as próprias maneiras de estar com, e onde o principal modo de comunicação entre os sujeitos coloniais e os seus senhores (a saber: a violência e os privilégios) vinha sempre reiterar a relação sacrificial e ratificar a permuta activa da morte, já evocada em breves palavras (MBEMBE, 2014, p. 185-186).

Com a sofisticação do colonialismo na virada para o século XX, principalmente com o término da escravização nos antigos moldes, as civilizações ocidentais, seguindo o movimento de modernização da produção capitalista, encontraram nas ferramentas audiovisuais um potente aliado para proporcionar a disseminação do ideal branco como hegemonia estética. Tal ideal a ser admirado e reproduzido – a superioridade branca – já funcionava quando somente pessoas brancas ocupavam os espaços de poder na sociedade. Outras formas narrativas também já disseminavam este ideal, como o teatro, a literatura, mas o advento do cinema proporcionou que essa disseminação fosse maior ao atingir os segmentos populares da sociedade. Atualmente vemos que as audiovisualidades, por se configurar como uma cultura de massa, são os principais meios que promovem a manutenção dessas formas de poder.

Nas primeiras décadas do cinema, os cinemas nacionais se propuseram a proporcionar uma estética dominante por seus territórios, destacam-se as potências soviéticas e estadunidenses. Apesar da União Soviética ter feito algo similar com a sua montagem cinematográfica socialista, foi a indústria de Hollywood que explorou ao extremo essa estética padronizada do ideal hegemônico. Da mesma forma que o

iluminismo disseminou uma civilidade supostamente universal dentro dos padrões ocidentais, as narrativas de Hollywood fabularam cotidianos de homens e mulheres comuns, elevados aos status de estrelas, como um padrão estético de fascínio pela branquitude por todo o globo. Quanto a essa fantasia, Mbembe (2014) observa:

Em segundo lugar, a função de tais dispositivos foi muitas vezes a de transformar esta crença em senso comum e, sobretudo, em desejo e fascínio. Pois só quando a crença se toma desejo e fascinação, impressionante para uns e com dividendos para outros, pode operar como força autónoma e interiorizada. A fantasia do Branco age, deste ponto de vista, como constelação de objectos de desejo e de sinais públicos de privilégio. Estes objectos e sinais implicam tanto o corpo como a imagem, a linguagem e a riqueza. Aliás, sabe-se que qualquer fantasia procurará sempre instituir-se no real enquanto verdade social efectiva. A fantasia do Branco teve sucesso, porque, por fim, tomou-se o cunho de um modo ocidental de estar no mundo, de uma determinada figura de brutalidade e crueldade, de uma forma singular de predação e de uma capacidade desigual de submissão e de exploração de povos estrangeiros (p. 86-87).

O desejo pelo ideal branco representado na tela foi apenas um dos meios de inculcar o auto ódio, tanto definido por Fanon (1968), que criou em pessoas negras a vontade de apagar todos os traços característicos que as definem. Fazendo com que, num insucesso constante, pessoas negras tentassem ser o mais parecidas possíveis com pessoas brancas. O sucesso dentro dessa configuração colonial se torna sinônimo de ser branco, devido à escassez de representações. As poucas exceções que existiam serviam apenas para justificar toda a norma. O cinema assim é um dos dispositivos da tecnologia do colonialismo que faz pessoas não brancas se odiarem, justificando o sacrifício de sua soberania e de suas tradições em nome do progresso branco asfixiante.

Na contemporaneidade, devido aos adventos de maior acesso a produção e comunicação audiovisual, a ideia de cinema de outrora perde força, horizontalizando em rizomas (DELEUZE; GUATTARI, 1995) a possibilidade de produções independentes. Quebrando assim com o status de arte, ou de produto consumível configurando o cinema agora como uma expressão estética e política relacionada a grupos insubmissos. Populações que antes eram sufocadas pelo imaginário branco, conseguem pequenas brechas para respirar outras formas de representação. Apesar do cinema tradicionalmente operar fundamentado em uma estética racionalista (ANI, 1994), outras formas de criação vêm insurgindo tanto na produção como nos espectadores (DIAWARA,

2004) que se reconhecem nas representações (SOUZA, 1983) nas telas e estilham as máscaras sociais que silenciam e maquiam as relações estéticas e sociais.

II. Pulsões de vida coletiva

No caso dessa pesquisa encontramos as estéticas do insurgente cinema negro brasileiro contemporâneo, como forma de se pensar a criação de outras narrativas de mundo que não tenham como base o *modus operandi* do *homo economicus* (SODRÉ, 2012). Cinemas que são produzidos de forma independente, porém de forma coletiva, onde os cineastas se viram às próprias custas para produzir junto aos seus parceiros um cinema dentro de uma outra estética, sem depender do financiamento e distribuição dos grandes maquinários. A grande maioria destes jovens cineastas negros vem de camadas sociais periféricas e se irradiam pela cidade, conquistando seu espaço, através de sua expressão artística e política.

Agindo no primeiro plano negras e negros se destacam no cinema e em outras manifestações estéticas chamando a atenção dessa emergência estética que vibra por toda diáspora africana. Essa emancipação não se expressa somente na produção cultural, ela é apenas um dos cortes do movimento que reverbera nas águas do atlântico, onde negras e negros se emancipam no campo político e econômico. Devido a diversas conquistas do histórico movimento negro por combate às desigualdades, diversas mudanças sociais são acarretadas desde a virada para o século XXI, não somente nas políticas de ação afirmativas, mas também na organização e no engajamento das juventudes nas esferas digitais proporcionada pelo acesso à dispositivo das tecnologias de comunicação.

Historicamente, o conceito de vanguarda nas artes em geral nunca existiu desassociado de um plano de emancipação política. Não podemos supor que a ruptura proposta por esse movimento negro contemporâneo esteja somente restrita ao campo estético, como no conceito esvaziado de representatividade. Quando negras e negros reivindicam uma outra estética para seus corpos – reconhecendo o significado plural que o corpo tem para as tradições africanas –, estamos afirmando que buscamos reinventar tanto a materialidade de nossas vidas, como em melhorias substâncias a condição político-econômica das populações negras, mas também em todo o plano do sensível,

em todas as composições simbólicas que estão no campo do sentir. O fabular do cinema propõe cotidianamente essa reinvenção estética e política. Guattari e Rolnik tentam sintetizar o contexto do que é a vanguarda na esfera política cotidiana.

Se o conceito de vanguarda tem um sentido no regime estético das artes, é desse lado que se deve encontrá-lo: não do lado dos destacamentos avançados da novidade artística, mas do lado da invenção de formas sensíveis e dos limites materiais de uma vida por vir. É isso que a vanguarda "estética" trouxe à vanguarda "política", ou que ela quis ou acreditou lhe trazer, transformando a política em programa total de vida (1986, p. 43- 44).

Os filmes produzidos por estes jovens cineastas seguem o legado do pioneiro Zózimo Bulbul fazendo parte do histórico movimento de ressignificação do mundo ocidental através do conceito de diáspora africana (HALL, 2003), que possui suas semelhanças com outras cinematografias iguais por todo o atlântico negro (GILROY, 2001). Estes filmes experimentam em romper com a linearidade narrativa do cinema moderno, buscando uma estética do caos como criação e não perdição (GLISSANT, 2005). Os movimentos negros buscam recriar a sociedade ocidental, através de princípios epistemológicos e civilizatórios da ancestralidade do continente africano, propondo assim uma descolonização (FANON, 1968) da vida contemporânea retornando a valores como a coletividade ao invés da individualidade (COELHO, 2016), da comunidade ao invés da competição, da xenofilia ao invés do medo as diferenças (NOGUERA, 2011), aproximando a aldeia da cidade (NOGUERA, 2017).

Os cinemas negros (CARVALHO, 2005) apesar de não terem como intenção uma didática pedagógica, tem como grande potência o seu caráter elucidativo de proposições relacionadas a questão racial. No contexto brasileiro, estes jovens cineastas discutem tanto as suas ancestralidades negras como questões pontuais sobre seus cotidianos: violência, a vida nas periferias e suas criações culturais e artísticas. Fazendo assim com que os cinemas negros sejam uma potência curricular para se pensar questões relacionadas a educação de crianças e jovens brasileiros. Estas questões estão em ressonância com as propostas curriculares provocadas pela Lei 10.639/03.

O cinema não é uma mera representação da realidade, mas é uma forma de refletirmos sobre os contextos em que vivemos. Desta forma, encontramos como intercessores de um pensamento coletivo, como personagens conceituais (DELEUZE; GUATTARI, 1992), estes jovens cineastas negros e negros que estão no movimento dos

cinemas negros brasileiros contemporâneos produzindo filmes como no caso de *Onã* (2014; produção: Coletivo CRUA), *Eleko* (2016; produção: Mulheres de Pedra), *Pequena África* (2017; produção: Coletivo AfrOri) dentre outros. Para pensar quais são os desdobramentos destes filmes em suas próprias trajetórias, em sua atuação política e em sua disseminação pela sociedade. Pensando de que forma estes filmes podem contribuir para movimentos que ponham em xeque o crescimento atual de políticas hegemônicas contrárias a vida, a criação estética e a liberdade expressiva.

O ato criativo pode representar apenas uma ação isolada no plano social – principalmente no senso hegemônico da criação artística, da contemplação no sentido clássico, ou então no consumismo capitalizado –, mas dentro da perspectiva africana de mundo, como nos aponta Ani (1994), não existe dissociação entre a criação artística e sua reverberação social. Ou seja, em nosso contexto em foco, os cineastas negros, fazer um filme é um ato por si só político, seja por confrontar as estruturas racistas que dificultam a criação por pessoas negras, ou por performar um trabalho sensível, que muitas vezes cria uma narrativa de reparação histórica.

Esta forma de desejo de abolição, como Mbembe (2014) elucida, age como um ato de violência, mas não numa ação vingativa, mas como na violência criativa, num processo descolonizador (FANON, 1968), de destruir os alicerces do racismo estrutural que tormenta os corpos negros ao trauma do tronco constante (SILVA, FIGUEIREDO, 2020). Tal pulsão, é plano sequencia constante na histografia do fazer dos artistas de pele negra, como Mbembe observa:

Na verdade, se existe um traço característico da criação artística é que, na origem do acto de criação, está sempre em jogo uma violência, um sacrilégio e uma transgressão mimada, com capacidade, assim se espera, de fazer com que o indivíduo e a sua comunidade se desloquem do mundo tal como ele foi ou é. A esperança de libertação das energias escondidas ou esquecidas, a esperança de um possível regresso das forças visíveis e invisíveis, o sonho secreto de ressurreição dos seres e das coisas são o fundamento antropológico e político da arte negra clássica (2014, p. 290-291)

Então tal ato criativo de pessoas negras não pode ser dissociado do seu sentido político. Aqui consideramos político dentro do corte que Rancière (1995) faz sobre o sentido estético de partilha, o político é a ação do indivíduo dentro do senso de comunidade. Então mesmo que um filme realizado por pessoas negras não aborde

diretamente qualquer expressão racializada, ele já ecoa criticamente ao estilizar a máscara silenciadora do racismo que impede pessoas negras de expressarem socialmente, no campo produtivo do fazer, qualquer manifestação sensível.

A violência libertadora originada nesse ato é legítima defesa, como eternizou o jurista Luís Gama, da mortandade física e simbólica efetuada pela atualização mais recente do colonialismo ocidental, o necroliberalismo. Então se afirmar como um cidadão estético, ao fazer cinema – além do documento de identidade da cidadania lúdica (LARKIN-NASCIMENTO, 1997) –, é uma forma de negras e negros afirmarem o seu direito de viver, a sua pulsão palmarina (VEIGA, 2019), que é o desejo de liberdade originado desde antes do primeiro africano ser retirado à força de seu continente, e que culminou na liberdade coletiva liderada por Zumbi dos Palmares.

Dentro dessa economia sensível de afetos, a vida deixa de ser uma mercadoria a ser negociada para ser um direito conquistado na afirmação da sua expressão simbólica. É claro que é muito mais fácil desviar de balas disparadas em filmes do que na vida real, mas o processo criativo de cineastas negros é uma oportunidade de emancipação duplo, daqueles que produzem as imagens e daqueles que as recebem. É no ato do encantamento, no plano do simbólico, que se materializam as transformações estruturantes que rompem com a desigualdade racial.

Para Achille Mbembe é no ato de reivindicar o direito à vida que pode se manifestar definitivamente o processo democrático, e tal busca por essa representação em busca de cidadania, é mais uma tradição de luta africana: O cinema negro brasileiro atua assim como mais um dispositivo que regulamenta o acontecimento da democracia no Brasil.

A dívida é outro nome para a vida. Digo isto, porque o objecto central da criação artística, ou mais exactamente o espírito da sua matéria, tem sido a crítica da vida e a mediação das funções de resistência à morte. Devo ainda explicar que nunca se tratou de uma crítica da vida no abstracto, mas sempre de uma meditação nas condições que fazem da luta para viver, manter a vida, sobreviver, isto é, levar uma vida humana, a questão estética - e portanto política - por excelência. Assim, quer se trate da escultura, da música, da dança, da literatura oral ou do culto das divindades, relaciona-se com acordar potências adormecidas, reconduzir a festa, este canal que privilegia a ambivalência, o teatro provisório do luxo, do acaso, da energia, da actividade sexual, e metáfora de uma história que há-de vir. Nunca terá havido nada de tradicional nesta arte, apenas porque sempre foi organizada de maneira a manifestar a extraordinária fragilidade da ordem social. É, portanto, uma arte que nunca deixou de reinventar os mitos, de desviar a tradição, de miná-la no

próprio acto que parecia instituí-la e ratificá-la. Sempre se tratou de uma arte por excelência do sacrilégio, do sacrifício e da despesa, que multiplica os novos feitiços para a desconstrução generalizada da existência - precisamente através do jogo, do lazer, do espectáculo e do princípio da metamorfose. A crítica radical da raça poderia trazer à democracia um tal contributo, tão utópico e metafísico como estético (2014, p. 291).

Tanto por discutir a representação de corpos negros nas telas de cinema, como por denunciar as desigualdades presentes em nossa sociedade que se diz democrática. O cinema negro brasileiro busca desfundar o mito da democracia racial – da existência de uma harmoniosa convivência entre as diferentes matrizes étnico raciais do Brasil –, afirmando assim que os pilares que supostamente sustentam a democracia atual, não passam de argumentos falaciosos para manter os privilégios de uma elite branca.

A pulsão de vida cinematografada por jovens cineastas negros não se limita na denúncia somente, elas imaginam outras formas de organização social, onde pessoas negras são protagonistas de suas próprias vidas. Onde o sensível não se manifesta como uma potência apenas, mas existe materialmente e simbolicamente no cotidiano de negras e negros que são agentes de suas vidas e de suas comunidades. A partilha do sensível proporcionada pelo cinema é só mais uma das esferas que ecoam coletivamente em novas ondas na contemporaneidade.

Considerações finais

A relação destes cineastas negras e negros é uma forma de encorpar a discussão teórica sobre os cinemas negros e suas implicações sobre o racismo estrutural, as desigualdades sociais e a política de mortes contemporâneas. Já que os próprios cineastas, além de figuras políticas contrárias a esses movimentos subjugadores, também são pesquisadores independentes de estéticas e epistemes transgressoras (HOOKS, 2019). Os filmes produzidos e discutidos por estes cineastas partem de uma estética de seus próprios cotidianos, partem da vida de pessoas semelhantes as suas e buscam coletivamente por uma outra criação poética da vida além da marginalização.

Se “escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade” (GUATTARI, ROLNIK, 1986, p. 58), é cada vez mais pertinente disputar as narrativas e reescrever um real que contemple as diferenças de fato.

Enquanto vivermos numa sociedade em que direitos básicos são vistos como privilégios nunca poderemos de fato viver em uma sociedade democrática. O cinema é um artefato que possibilita o fantasiar de outras realidades e por isso serve como inspiração para uma geração de negras e negros sedentos por mudança. Para nos mantermos vivos, precisamos tanto sermos nutridos no campo fisiológico, mas também precisamos conseguir expressar nossas questões sensíveis, pois são as mesmas que nos definem como seremos humanos. Como bell hooks considera:

E num contexto de pobreza, quando a luta pela sobrevivência se faz necessária, é possível encontrar espaços para amar e brincar, para se expressar criatividade, para se receber carinho e atenção. Aquele tipo de carinho que alimenta corações, mentes e também estômagos. No nosso processo de resistência coletiva é tão importante atender as necessidades emocionais quanto materiais (2002, p. 193).

É ao anteder essas necessidades básicas que poderemos pensar de fato em uma vida plena e repleta de vivências, diferentemente da organização tacanha do necroliberalismo atual.

Referências

ALVES, Nilda. Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente – o caso do cinema, suas imagens e sons. Rio de Janeiro: ProPEd/UERJ, (Projeto de pesquisa, entre 2012 e 2017; financiamento: UERJ, FAPERJ, CNPq). 2011.

ANI, Marimba. Yuguru: an African-centered critique of European cultural thought and behavior. Trenton: African World, 1994.

ARAÚJO, Joel Zito. A força de um desejo: a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. Revista USP, São Paulo. 2006.

CARVALHO, Noel dos Santos. Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro. In: Jeferson De. (Org.). Dogma Feijoado o Cinema Negro brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial, v. 1, p. 17-101. 2005.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano – artes de fazer – 3ª ed., Vol.1. Petrópolis: Vozes, 1998.

COELHO, Gustavo. Jovens marginalizados e a crítica da razão. Passages de Paris (APEB-Fr), v. 13, p. 512-532, 2016.

CORREA, Marco Aurélio. As artes de subverter as psicoses: do trauma do tronco à pulsão palmarina. Justificando. 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Introdução: rizoma. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia – vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Personagens conceituais. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é filosofia? Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DIAWARA, Manthia. O Espectador Negro – Questões acerca da Identificação e Resistência (Black Spectatorship: Problems of Identification and Resistance). Tradução: Heitor Augusto. Film Theory and Criticism – Introductory Readings. 6ª edição. New York. Oxford University Press, 2004.

FANON, Frantz. Condenados da terra, Tradução: José Laurênio Mello, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLISSANT, Édouard. Introdução a uma poética da diversidade. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. Micropolítica: cartografias do desejo. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

GUERÓN, Rodrigo. Da imagem ao clichê, do clichê à imagem: Deleuze, cinema e pensamento. Rio de Janeiro: NAU editora, 2011.

HALL, Stuart. Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik; Adelaine La Guardia Resende et al. (trad.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOOKS, Bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. (orgs.). O livro da saúde das mulheres negras. Nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas: Criola, p. 188-198, 2000.

LARKIN NASCIMENTO, Elisa. Sankofa: Resgatando a cultura afro-brasileira. In: NASCIMENTO, Abdias (org.). Thoth, Brasília, n. 1, p. 197 - 227, jan./abr. 1997.

MBEMBE, Achille. Crítica da Razão Negra. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. Temáticas, n.º 32, 2015.

NOBLES, Wade. Sakhu Sheti: retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado. In: NASCIMENTO, Elisa. (Org.) Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a Filosofia: o pensamento como coreografia. Griot, v. 4 n.2, p.1-19. Dezembro. 2011.

NOGUERA, Renato. Cidade ou Aldeia? Trabalho ou Brincadeira? Revista cosmo e contexto. 2017.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível. São Paulo: EXO experimental org; Ed. 34, 2005.

RODRIGUES, José Carlos. O Negro Brasileiro e o Cinema. 3. ed: Pallas, 2011.

SANTOS, Milton. Por uma geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. Boletim Gaúcho de Geografia, 21: 7-14, ago., 1996.

SILVA, Wallace Lopes, FIGUEIREDO, Gabriel Lopes. O trauma do tronco: a filosofia míope no espelho. Boletim IPPUR nº 19 – 7 de maio de 2020.

SOUZA, Neusa Santos. Torna-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro, RJ: Graal. 1983.

SODRÉ, Muniz. Reinventando a Educação: diversidade, descolonização e redes. Petrópolis, RJ: Vozes. 2012.

VEIGA, Lucas Motta. Descolonizando a psicologia: notas para uma Psicologia Preta. Fractal: Revista de Psicologia – Dossiê Psicologia e epistemologias contra-hegemônicas, Niterói, v. 31, n. esp., p. 244-248, set. 2019.